

« Non mittendis canibus » :

une proposition pour Romolo Ferrucci au musée du Louvre

Philippe Malgouyres

Alfred Chauchard, lorsqu'il légua son importante collection de sculpture au musée du Louvre, en 1909, ne soupçonnait pas qu'elle deviendrait le désespoir du catalogueur. Insuffisamment décrite à son arrivée dans les collections publiques, elle reste, plus de cent ans après, une source de perplexité qui paraît inépuisable : que contenait-elle vraiment ? Quels étaient les fournisseurs de Chauchard ? Autant de questions qui resteront une fois de plus sans réponse à propos des deux sculptures ici évoquées.

Dans les collections du département des Sculptures, deux statues en marbre blanc-gris représentant des chiens [1] (fig. 1 et 2), manifestement destinées au décor extérieur mais dont la provenance n'est pas clairement établie, ont pu être rapprochées d'une mention fort elliptique de l'inventaire dactylographié du « fonds Chauchard » sous les numéros CHM 283 et 284 : « Deux chiens, marbre ».

Leur caractère générique et le niveau assez modeste de la sculpture les firent passer pour des productions décoratives du XIX[e] siècle français [2], un type d'œuvre, faut-il le préciser, qui est surabondamment représenté dans la collection Chauchard. Pourtant, leur apparente maladresse nous semblait mal cadrer avec les productions de ce type, certes peu inventives mais d'une maîtrise technique tout à fait ennuyeuse.

Le premier, un dogue avec un collier clouté, solidement campé sur ses pattes de devant, tourne légèrement la tête vers la gauche. Le second, un braque à l'attitude tout aussi compacte, semble relever le bout de son museau pour renifler quelque chose. Les deux sculptures présentent les mêmes caractères : une épaisse plinthe aux angles arrondis, une composition presque hiératique et une mise en place de volumes très simplifiés, non sans pesanteur en particulier dans l'avant-train. La surface est animée de notations de détails : l'attache du jarret ou le dessin des côtes, certains de ces détails étant exécutés d'une manière très graphique : les griffes et les plis sur les pattes. Leurs grands yeux ourlés sont sans pupille, on oserait dire à l'antique.

Ces caractères formels et stylistiques permettent de les rattacher à une série de statues canines conservées aux jardins Boboli à Florence, attribuée à Romolo Ferrucci (fig. 3). Cet ensemble a été récemment étudié par Gabriella Capecchi [3].

Romolo Ferrucci (1544-1621) [4] est le fils du plus célèbre Francesco qui aurait redécouvert la technique de la taille du porphyre [5]. Il assista largement son père dans l'exécution de la monumentale statue de la Justice, dressée sur une colonne de granite sur la place Santissima Trinita à Florence, un fait rapporté par plusieurs sources contemporaines [6]. Il est probable que ce travail harassant de plusieurs années reposait davantage sur les épaules de Romolo que sur celles de son père vieillissant. Hors de l'atelier paternel, il ne semble plus avoir travaillé ce matériau, dont il ne connaissait que trop bien les exigences, mais se fit, entre



Fig. 3 : Romolo Ferrucci. *Dogue assis.* Pierre. Florence, jardins Boboli.

Page de gauche, fig. 1 : *Dogue assis.* Pierre. Paris, musée du Louvre. Cliché : RMN / René-Gabriel Ojeda.

autres, une spécialité de la sculpture animalière, ce qui constitue l'un des exemples les plus précoces du genre. Il était fort réputé pour cette production, bien au delà de Florence et, aurions-nous envie d'ajouter, de son propre talent. Cela en dit long sur la très grande nouveauté de ce type de sculpture, alors appréciée à Mantoue et à Paris. L'ensemble le plus remarquable pour étudier son œuvre est conservé aux jardins Boboli à Florence, pour lesquels il sculpta des animaux et des figures rustiques ou grotesques qui semblent surgies du monde de Callot. Les jardins Boboli prirent un nouveau caractère sous le règne de Cosme II, mêlant végétaux, architecture et sculpture dans des jeux visuels et conceptuels. Tout un monde lié aux activités de l'homme dans la nature, celui des bergers et des chasseurs, y est évoqué, non pas dans l'atmosphère rêvée d'une Arcadie bienheureuse, mais avec la robuste solidité de la vie rustique.



Fig. 2 : *Chien braque assis.* Pierre. Paris, musée du Louvre. Cliché : RMN / René-Gabriel Ojeda.

L'activité de Ferrucci sur ce chantier est documentée par plusieurs payements, pour quinze statues d'animaux en 1614 et seize en 1620 ; ses héritiers reçurent un nouveau payement en 1621 pour quatre « cani grossi di pietra bigia »[7]. Le programme fut interrompu par la mort presque simultanée du sculpteur et de son commanditaire. Les chiens de Boboli, d'une rudesse savoureuse, conservent la même immobilité un peu niaise. D'une manière surprenante, la présence, dans les collections médicéennes, d'une fameuse œuvre antique représentant un chien à la pose naturelle et pleine de vivacité est superbement ignorée par Ferrucci. Comme sur les nôtres, l'anatomie y est traitée à grande masse, mais avec décision, relevée de détails stéréotypés : truffes, griffes, babines entrouvertes, queues repliées.

L'œuvre de Romolo Ferrucci fut poursuivie par Andrea Bigazzi qui reçut des payements entre 1633 et 1635. Il ne reste de tous ces animaux que des chiens, surtout des dogues et des braques, dont l'attribution à l'un ou à l'autre sculpteur paraît bien hasardeuse (fig. 4). Cette distinction n'est peut-être pas fondamentale dans la mesure où Bigazzi semble se contenter de prolonger, peut-être moins heureusement mais c'est à prouver, l'activité de son prédécesseur.

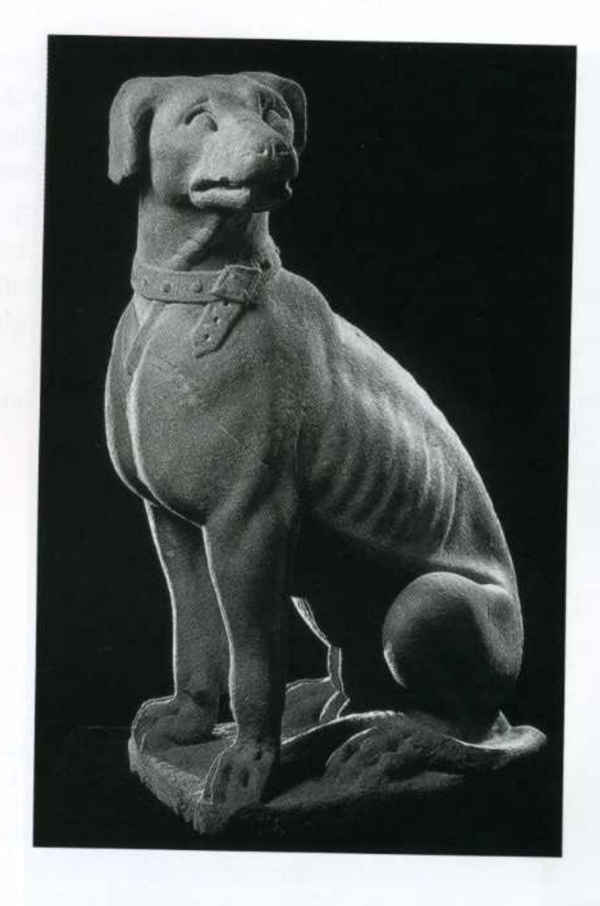


Fig. 4 : Andrea Bigazzi (?). *Chien braque assis*. Pierre. Florence, commerce d'art (1998).

Sous Ferdinand II, les niches de l'amphithéâtre furent toutes encadrées de deux chiens de pierre. D'autres furent utilisés au décor de la villa de Poggio Imperiale (fig. 5). On en plaça, peut-être à la fin du XVIIIe siècle dans le jardin du Palazzo del Duca di San Clemente ; les photographies du début du XXe siècle qui les montrent encore sur leurs hauts piédestaux isolés font comprendre le caractère ludique de ces sculptures bien prosaïques[8]. Leur silhouette débonnaire contraste étrangement avec la solennité de leur présentation et leur confère un piquant mélange de décorum et de familiarité, de théâtralité et de quotidien.

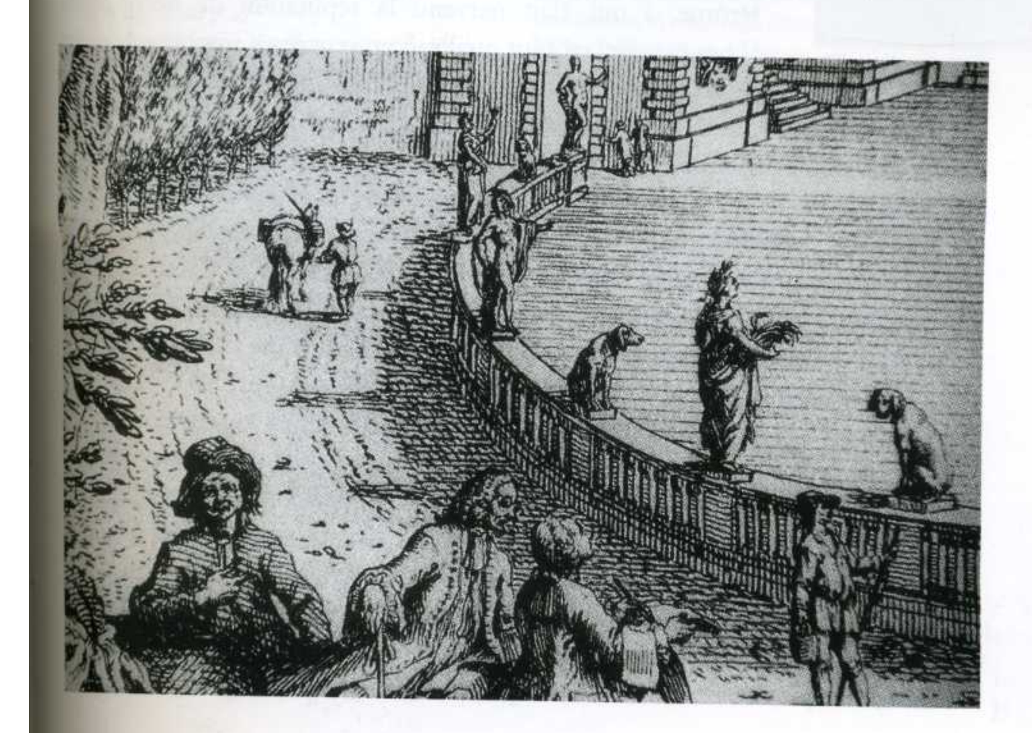


Fig. 5 : Giuseppe Zocchi, *La villa de Poggio imperiale* (1744), détail.



Fig. 6 : Pierre Franqueville, *Orphée charmant les animaux*. Marbre. Paris, musée du Louvre. Cliché : Giraudon.

La présence de chiens dans la sculpture ornementale de jardin, hors du contexte florentin, est rarement attestée mais n'est pas sans exemple : Francesco Antonio Fontana (1641-1700) fut payé en 1660 pour une Flore et un chien en pipernin pour la villa Versaglia à Rome. Pour les jardins de Vaux-le-vicomte, Michel Anguier réalisa un chien, une chienne et un sanglier « d'une grandeur extraordinaire et en pierre dure de Vernon », dont il réclame le payement en 1660 [9]. Après la disgrâce de Fouquet, ils sont réclamés par le sculpteur comme le précise l'inventaire dressé en 1665 : « dans le bois à main droite du château… a la descente dudit bois… un chien et une chienne de pierre dure de cinq pieds de long ou environ » [10]. S'il s'agit bien des trois sculptures encore en place et en mauvais état, ce sont des copies assez rustiques des célèbres antiques florentines, le *Porcellino*, et le *Chien* des Offices.

D'où Chauchard tenait-il ces deux chiens en marbre ? Dans l'état actuel de nos connaissances il est impossible de répondre à cette question. La présence dans sa collection d'œuvres italiennes significatives pourrait indiquer qu'il acquit directement ou indirectement des pièces dans la péninsule.

Il ne faut pas négliger non plus une possible origine française. Filippo Baldinucci, dans sa biographie de Romolo Ferrucci qui reste la principale source sur sa carrière, vante son succès de sculpteur animalier en rappelant de prestigieuses commandes obtenues hors de sa Toscane natale, à Mantoue et à Paris : « À cette époque se trouvait à Florence Romolo Ferrucci surnommé Del Tadda, sculpteur très habile pour faire en pierre toute sorte d'animaux. Il lui fut commandé par Jérôme de Gondi, noble florentin habitant en France, d'en faire une bonne quantité pour envoyer à Paris pour décorer son jardin. À cette occasion, Jérôme, à qui était parvenu la réputation de notre artiste [Franqueville], voulut qu'il mit en œuvre en marbre une statue de six brasses représentant Orphée pour mettre dans ce même jardin sur une fontaine au milieu des animaux faits par Del Tadda » [11].

Les Gondi étaient installés à Lyon depuis longtemps mais Antoine et sa femme Marie-Catherine de Pierrevise vinrent s'établir à Paris ; leur hôtel, au nord de la rue Saint-Honoré, possédait dans son jardin une célèbre grotte, aménagée en 1578. Leur cousin Jérôme acquit du terrain à Paris à partir de 1581 et se fit construire un superbe hôtel dans le faubourg Saint-Germain, avec des jardins à l'italienne. Lorsqu'il fit faillite, en 1612, son hôtel fut adjugé à la Couronne ; Louis XIII le céda ensuite à son cousin le prince de Condé.

La statue d'*Orphée* de Pierre Franqueville, dont il est ici question, avait été commandée par Gondi en 1598 (fig. 6). L'admiration qu'elle reçut de la part de la cour fut la cause de la venue du sculpteur à Paris. L'*Orphée* entra ensuite dans les collections de Louis XIV et se trouve aujourd'hui au musée du Louvre [12]. Le récit de Baldinucci n'établit pas de lien direct entre la commande des animaux au Tadda et celle de l'*Orphée* à Franqueville : l'astucieuse combinaison de ces éléments conçus d'une manière autonome reviendrait plutôt à Gondi.

On ne sait ce que devint cette « bonne quantité » d'animaux en pierre, ni ce qu'ils

étaient. Au vu de ce qui subsiste de la trentaine d'animaux fournie par Ferrucci pour Boboli, les chiens de chasse au repos semblent constituer le fort du sculpteur. S'il paraît évident que l'on n'entoure pas un Orphée charmant les animaux uniquement de chiens, il est probable que quelques uns étaient associés à la statue de Franqueville, surtout si la commande à Ferrucci avait précédé celle à Franqueville comme semble le dire Baldinucci. A ce jour, on ne sait rien de leur dispersion et l'absence de document visuel ou descriptif ne permet pas de se faire une idée précise de cet étonnant mais éphémère ensemble de sculpture maniériste florentine au cœur de Paris.

Le destin des animaux de pierre de Jérôme de Gondi reste aussi obscur que l'origine de ceux d'Alfred Chauchard.

Notes

1 RF 4043, H. : 0,575 ; L. : 0,240 ; Pr. : 0,510 m ; RF 4044, H. : 0,600 ; L. : 0,330 ; Pr. : 0,450 m.

2 *Musée du Louvre. Département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes. Sculpture Française.* II. *Renaissance et Temps modernes*, vol. 2, p. 742 (sans provenance).

3 Gabriella CAPECCHI, *I Cani in « pietra bigia » di Romolo Ferrucci del Tadda*, Firenze, 1998.

4 *Cf.* Giovanni PRATESI, *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e Settecento*, 3 vol., Torino, 1993, I, p. 44-45.

5 *Cf.* Philippe MALGOUYRES « Renaissance », cat. exp. *Porphyre, la pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, Paris, musée du Louvre, 2003-2004, p. 21, 91-95.

6 *Cf.* Suzanne B. BUTTERS, *The Triumph of Vulcan. Sculptors' Tools, Porphyry, and the Prince in Ducal Florence*, Firenze, 1996, t. I, p. 346.

7 CAPECCHI, *op. cit.* note 3, doc. 1-3 p. 73

8 *Ibidem*, fig. 39-40 p. 37.

9 Cité d'après Jean Cordey par Bénédicte GARNIER, « Le décor sculpté du château de Vaux-le-Vicomte de 1656 à nos jours », Mémoire inédit de l'École du Louvre, 1989, p. C 44.

10 Edmond BONNAFFÉ, *Les Amateurs de l'ancienne France : Le surintendant Foucquet*, Paris, 1882, p. 69 (inventaire du 17 juillet 1665, par Jacques Houzeau et Jean Le Grue).

11 Filippo BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, éd. F. Ranalli, Florence, 1846, III, p. 66-67 (c'est nous qui traduisons) : « Era in quei tempi in Firenze Romolo Ferruzzi, soprannominato del Tadda, scultore pratichissimo in far di pietra ogni sorta d'animali ; a questo era stato ordinato da Girolamo Gondi, nobil fiorentino abitante in Francia, di farne una buona quantità per mandare a Parigi per ornamento di un suo giardino : con tale occasione Girolamo, a cui era pervenuta la fama del nostro artefice [Francavilla], volle ch'egli conducesse di marmo una statua di sei braccia per un Orfeo da collocarsi nello stesso giardino sopra una fontana in mezzo agli animali fatti dal Tadda. »

12 Inv. MR 1858, cf. *Musée du Louvre, op. cit.* note 2, vol. 1, p. 381.

La sculpture en Occident

Études offertes à Jean-René Gaborit

réunies sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier
par Françoise Baron et Pierre-Yves Le Pogam

ÉDITIONS FATON [Dijon, 2007]